LO SPOSALIZIO DI NOSTRA DONNA

LO SPOSALIZIO

DI

NOSTRA DONNA

DIPINTO DI IACOPO TINTORETTO

NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI RIESE

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

NELL' OCCASIONE DELL' INGRESSO A PARROCO IN QUELLA CHIESA

Del Molto Reverendo

D. TITO FUSARINI

Bassano

TIPOGRAFIA BASEGGIO EDIT.

1842.

Digitized by Google

Molto Reverendo Signore!

La viva allegrezza, onde i parrocchiani di Riese sono oggi compresi, non è certamente figlia del solo entusiasmo, che desta la novità del felice vostro avvenimento a questa Chiesa Arcipretale; ma sì della stima sincera di quelle molte e rare virtù, che meritandovi la piena fiducia del veneratissimo nostro Vescovo, vi hanno fatto eleggere a loro pastore.

In questa comune e ragionevol letizia noi a nessuno siamo secondi: e a manifestarvela meglio che a voce, abbiamo fermato nell' animo pubblicare uno scritto, che ve ne facesse fede particolare. Esso è la descrizione dello **Sposalizio di Nostra Donna** dipinto di Jacopo Tintoretto testè conceduto ad ornamento del tempio primario dalla munificenza Sovrana a questa Fabbricieria.

Digitized by Google

Il pensiero d'intitolarvi una tal descrizione ci parve non affatto sconvenevole alla circostanza presente. Credemmo infatti ravvisare nel soggetto del dipinto una figura di quel mistico connubio, che oggi si conchiude tra Voi e la nostra Chiesa: e fummo persuasi che siate per compiacervi di conoscere il pregio di una gemma, la quale adorna da poco tempo la sposa fortunata, che venite ad impalmare.

Deh! vi sia in grado l'offerta quantunque tenue che vi facciamo, e frutto ne sia che la nostra Chiesa e noi vogliate sempre riguardare benignamente. Con questa speranza nel cuore vi baciamo rispettosi le mani.

Riese 5 Giugno del 1842.

Di V. S. M. R.

Umilissimi Devotissimi estimatori

GIACINTO ED ANGELO CUGINI MONICO

Digitized by Google

Salvare da prossimo eccidio le opere di pittura de' più chiari artefici, ripararne le ingiurie che il tempo vi ha fatto, e restituirle al primiero uso e splendore, è saggio e commendevole consiglio, il vanto del quale è in ispezieltà dovuto alla provvida mente di S. M. I. R. A. nostro augusto Monarca. Non contento infatti quel saviissimo principe che fosse tolto a rovina ed a perdita infinito numero di tavole e tele de' più illustri pittori, le quali, nella distruzione di alcuni luoghi di Venezia e delle provincie in cui si conservavano, sarebbero perite; ora decretò che fossero tratte dall'oscurità ove giaceano da lunghissimi anni, e che si diffondessero pel veneto stato ed altrove, affidandone la custodia a quei templi e a que' pubblici stabilimenti che se ne mostran bramosi.

Non ultimi in questo desiderio furono i fabbricieri della Chiesa arcipretale di Riese, distretto di Castelfranco, provincia di Treviso, pel fine

Digitized by Google

146

religioso e nobilissimo di ornare anche con opere distinte di pennello la loro chiesa primaria e l'altra del santuario detto delle Cendrole, ambedue già molto stimate per moderna architettonica struttura. Che anzi non appena giunse a loro notizia quel munifico sovrano divisamento, istituirono una commission di persone, le quali incaricarono della domanda e della scelta di alcuni bei dipinti fra quelli che venivano offerti. Divenuti in questo modo per Vicereale decreto depositarii di parecchie tele di pregio non volgare si diedero sin da principio ogni premura per secondare le mire di chi benignamente loro le concedeva: e quindi i membri di quella commissione scelti infra gli altri tre quadri che meglio intanto convenissero all'uopo loro, chiamarono l'espertissimo pittore Paolo Fabris dell'Accademia di Venezia, e a lui commisero l'accurato restauro dei medesimi.

Tutti alla spesa concorsero quei del comune, ciascuno secondo le proprie forze e secondo le viste della loro deputazione: ed alcuni anche prestaronsi con peculiari generose largizioni. E il Fabris corrispose pienamente alla aspettazione loro: e meritò che il Co. Marco Alvise Bernardo, coltissimo signore e di squisito criterio in fatto di belle arti, pregato a dare giudizio del lavoro di lui altamente ne lo commendasse. E in vero quelle tre tele, che troppo sentivano del guasto che

Digitized by Google

gli anni e la trascuranza aveano loro portato, le vediamo ora per sua mano tornate a vita novella: anzi ciascuna di esse conservando l'indole propria e la maniera dell'artefice che l'ha condotta sembra appena uscita dalle mani dell'autor suo.

Il primo dei tre quadri è lo *Sposalizio di Nostra Donna* opera di *Iacopo Tintoretto*, e questo fa ora di se bella mostra nel fondo del coro della chiesa parrocchiale di Riese. Gli altri sono due sacrificii; l'uno di *Elia sul Monte Carmelo* lavoro di *Gregorio Lazzarini*, e l'altro di *Noè uscito dell'arca*, di *Luca Giordano:* e questi adornano con decoro le pareti laterali della cappella maggiore della chiesa delle Cendrole. Tutti e tre poi questi quadri sono altresì intelajati entro bellissime cornici dorate di fattura recente e nazionale.

Due individui di questo comune giojosi cogli altri d'aver potuto cooperare al risorgimento di queste opere, che onorano senza dubbio l'arte della pittura, non credono tutto aver fatto se per riconoscenza al Monarca ed a vantaggio della storia delle arti belle non le rendono ancora conosciute a chi per avventura non le vide o non le potesse vedere. Cogliendo pertanto la fausta occasione che il pio e zelante sacerdote DON TITO FUSARINI fa suo ingresso solenne qual nuovo Parroco in quella Chiesa, ardiscono pubblicare per ora del

Digitized by Google

14.4

dipinto del Tintoretto questa descrizione qual che si sia, desiderosi che altri di sapere e fino gusto fornito le particolari sue bellezze a maggior lustro in avvenire ne esponga.

Digitized by Google

LO SPOSALIZIO DI NOSTRA DONNA

DIPINTO DI IACOPO TINTORETTO.

Iacopo Robusti chiamato il *Tintoretto*, perchè figlio a Battista Robusti cittadino veneziano tintore da panni, era pressochè ottuagenario quando collocava e terminava nella sala del maggior consiglio del palazzo ducale in Venezia la maravigliosa sua tela del Paradiso che tuttora si vede.

„ Parve, scrive il Ridolfi nella vita di lui,
„ che dopo questa grand' opera, con la quale sug-
„ gellò con glorioso fine le grandi sue operazioni,
„ rallentasse in qualche parte il furore dell' ope-
„ rare, dandosi alla contemplazione delle cose ce-
„ lesti, preparandosi come buon cristiano alla via
„ del cielo ...... Non tralasciava però in tutto il di-
„ pingere, onde operò due gran quadri, che furo-
„ no non ben compiti in Santa Maria maggiore,
„ con l' avvenimento di san Gioachino scacciato
„ dal sacerdote dal tempio, privo di prole, e
„ gli sponsali della Vergine d' invenzione molto
„ pellegrina. "

Il quadro degli sponsali della Vergine è quello appunto ch' esiste oggi in Riese, come si

Digitized by Google

150

rileva dall'atto di consegna del medesimo. Puossi dunque fissare l'epoca in cui fu lavorato circa all'anno 1592 essendochè il Tintoretto morì di ottantadue anni nel 1594. Il quadro è alto piedi ven. 16 $\frac{1}{3}$, ed è largo piedi ven. 15.

Scrive l'ab. Fleury nell'aureo suo libro dei costumi degli Israeliti, che i maritaggi di questi non erano accompagnati, a quello ch'ei sappia, da ceremonia alcuna di religione. Non leggiamo infatti che a questo fine si offerissero sacrificii, si ascendesse al tempio, ovvero si chiamassero i sacerdoti. I pittori però per quella licenza che loro si accorda o si credon permessa hanno potuto immaginar tutto questo: e già il gran Rafaello finse che gli sponsali di Nostra Donna alla soglia del tempio e al cospetto del sommo sacerdote si benedissero.

Piacque invece al Tintoretto far credere che la ceremonia di questi sponsali si compiesse nel centro d'un tempio, che ad essa presiedesse il sommo sacerdote servito da' suoi ministri, e che vi fossero intervenuti i parenti ed amici dei fidanzati e gente molta di classi diverse. Il soggetto principale rivestito in questo modo di aggiunti ed episodii opportuni di luogo e di persone diventa nobile, evidente, grandioso: e in questo senso è a dire che il Ridolfi ne chiami l'invenzione assai pellegrina.

Digitized by Google

Il luogo della scena è il centro d'un tempio o sinagoga, la cui pianta nell'immaginazion del pittore era in forma di croce. Chi riguarda il quadro s'accorge d'esser entrato nel tempio dal lato sinistro di questa croce, e d'aver già varcata tutta la galleria sino al gradino, che mette al pavimento del mezzo. Ciò si conosce ai due pilastri di severa architettura, che s'innalzano ai fianchi e formano l'estremità laterali del quadro; e a quella galleria e porta del tempio, che stanno di fronte; e alla balaustrata e fondo di esso (verso cui è rivolta l'azione) che stanno a sinistra. Il gradino indicato è la linea fondamentale, per dirlo con termine d'arte, della prospettiva di tutto il dipinto. Su questo gradino il pavimento del centro a gran quadri rossi intersecati da liste bianche s'alza dolcemente e si obbliqua alla destra: ond'è che la galleria e porta di fronte stanno un po' alto a diritta, e l'occhio può spaziare liberamente per tutto il centro, e penetrare a sghimbescio sin nel fondo del tempio, che stassi a sinistra. Ed è questo accortissimo magistero per cui tutte mirare si possono distintamente le diverse figure, le quali per l'innalzamento del suolo essendo come a scaglioni ascendenti nessuna l'altra nasconde.

Del fondo del tempio, che noi chiameremo santuario, sulla parete piana, che lo chiude, si vede nel mezzo una tribuna, donde forse al popolo

Digitized by Google

152

si spiegava la legge, e poco oltre una finestra in iscorto, da cui entra la luce ad illuminare la scena: si vede altresì l'angolo rientrante di esso fondo, e tutta la parete di fianco, non che l'angolo sporgente nel mezzo formato da quella parete e da una dell'opposta galleria. Il piano del santuario è alquanto elevato, e una balaustrata a colonnette di marmo, basata alle gengive di questo alto piano, ne separa quella parte dal resto del tempio. E questa balaustrata prende da un lato all'altro tutta la larghezza del centro, correndo dal pilastro a sinistra del riguardante al pilastro a diritta di chi entra dalla galleria opposta. Nel mezzo di essa, la quale per seguire la ragione delle altre linee va pure ascendendo obbliqua e parallela al pavimento del centro, vi è aperto un cancello: e a questo si monta per una gradinata marmorea di ricco tappeto coperta, la quale dal piano del tempio a quel più alto piano del fondo s'innalza: e ai lati della gradinata corrono da una parte e dall'altra due lunghi sedili infissi nel muro di sotto alla balaustrata per uso di quelli, che stanno nel tempio. E per dire di altre cose del luogo, pende dal soffitto sul centro una lumiera di metallo con cerci accesi; e la parete laterale interna del santuario, che ci è dato vedere, è fregiata all'alto di tre non grandi medaglie in quadro dipinte a colori, nelle quali la nascita della Vergine, la sua

Digitized by Google

presentazione al tempio, e la sua annunziazione sono con buona composizione effigiate: siccome pure fuori della porta del tempio, ch' è di fronte, si vede in piccola figura vicino a una casuccia in aperta campagna la Vergine stretta in abbracciamento con santa Elisabetta, ossia la sua visitazione.

Ma troppo è difficile poter esporre a parole anche la sola particolare costituzione del luogo, in cui l' azione viene rappresentata. Che sarebbe poi mai se volessimo e l' accuratezza del suo disegno e l' artifizio della prospettiva e la magia del chiaroscuro dimostrare? Lasciando il pregio di semplicità, che distingue l' architettura di questo ricinto, e che tanto appaga chi si trova spettatore nel mezzo; dov' è mai che una linea ti fugga troppo precipitosamente davanti; o dove un piano orizzontale, che si presenti all' occhio troppo alto o troppo inclinato; o dove un piano perpendicolare, come un pilastro o una parete, che ti cada dinanzi o si riversi all' indietro? Quanto non è giustamente determinato il punto della distanza degli oggetti fra loro, e con quanto effetto di tutta l' azione non è immaginato quel montare del suolo e quell' obliquarsi? Infatti lo spettatore può vedere tutto l' insieme della composizione in una sola occhiata, e vederne ogni parte di essa con distinzione; e la digradazione degli oggetti gli riesce naturale e competentemente sensibile.

Digitized by Google

154

In questo luogo con tanto sapiente maestria dal Tintoretto disegnato si compie la cerimonia degli Sponsali di Nostra Donna, ch'è l'aziono rappresentata nel quadro. Maria e Giuseppe i protagonisti dell'azione stanno inginocchiati l'un contro l'altro dandosi la mano di sposi sul più alto scalino della gradinata, che mette al piano del santuario: così però che la Vergine, ch'è la prima figura, volge quasi intera la faccia ai riguardanti, e san Giuseppe si vede a tergo e in profilo. Il sommo sacerdote sul mezzo dell'aperto cancello sta in piedi un po' chino verso que' conjugi in atto di accogliere il loro consenso. Questo gruppo per ragione della prospettiva del luogo riesce come nel mezzo del quadro: e tale accortezza del pittore merita somme lodi, perchè così le figure primarie si mostrano spiccate dalle altre, e il soggetto principale è locato nel sito più proprio. Ai lati del sacerdote sono dipinti due giovani chierici: e sullo stesso piano del santuario, appoggiate alla balaustrata verso il corpo del tempio, vi sono molte figure d'uomini e donne, le quali potrebbero dirsi i parenti e vicini dei due fidanzati. Parenti pure ed amici d'ambo i sessi riempiono i sedili allato la gradinata: e gente molta di età e condizioni diverse entrò in quel momento nel tempio dalla porta laterale di fronte, ed è in piedi a contemplare in varii atti

Digitized by Google

quella scena divota. Sul davanti del quadro, ossia inginocchiate sul pavimento del centro del tempio, stanno sei figure componenti una famiglia patrizia, e queste sono simmetricamente disposte così che due donzelle sieno presso la gradinata, due altre si trovino dietro a queste un po' più discosto, e il padre e la madre ne chiudano da lontano il corteggio. Finalmente al basso sulle prime linee del quadro, e vale a dire sedendo sul gradino che mette al centro del tempio, sta a sinistra con le spalle a noi una donna che ha in collo un bambino, che allatta, ed una ragazzina che le giace da piedi; e a dritta un poveretto seminudo col bordone in mano e una sporta a lato contenente un teschio d'agnello.

Distribuì in questi gruppi la sua composizione il gran Tintoretto perchè l'occhio passando agevolmente da cosa a cosa meglio ne comprendesse il tutto insieme: e adoperò tale artifizio in questa distribuzione che le masse riescono nel quadro e larghe e ben distinte l'una dall'altra, e tutta la composizione cominciando dal poveretto e dalla donna lattante fino alle più alte figure ascenda dignitosamente in piramide. A far poi che ogni gruppo anzi ogni figura spiccasse e si distaccasse dalla vicina, usò maestrevolmente il nostro pittore della luce e del chiaroscuro. La luce entrando dalle finestre del fondo del santuario illumina tutta la

Digitized by Google

156

scena, e più che il resto rischiara il gruppo dei protagonisti. Ed oh qual diletto ne prova per questa diligenza il nostro occhio! Ma quante difficoltà non ha dovuto superare il pittore per illuminare gli altri gruppi, alcuni dei quali, come le figure appoggiate alla balaustrata, stan contro lume; ed altri sono affatto nell'oscuro, come le figure sui sedili adagiate? Se non che e il riflesso della luce e il forte chiaroscuro vennero in suo soccorso: e tutto in quella scena si vede bene, e tutto fa buon effetto. " Il Tintoretto, scrivea l'Algarotti, „ fu reputato gran maestro così per la mossa, on„ de animò le sue figure, come per la scienza del„ l'ombrare ": e il nostro dipinto n'è senza dubbio una prova felice.

È ammirabile poi l'accordo di queste masse, che tutte all'unità dell'azione saviamente conducono. Le figure sulla loggia, e quelle, che vi stan sotto sedute, è chiaro che al fine di assistere agli sponsali vi son collocate occupando i più distinti e più opportuni luoghi a quest'uopo. La mossa di quelli, ch'entrano allora nel tempio e stanno in piedi, dimostra pure la loro attenzione a quell'atto. Che diremo poi della famiglia patrizia, che stà ginocchioni intenta agli sposi e fa quasi parte con loro di quella ceremonia? nessuno dei membri di questa scena è più congiunto di essa al soggetto principale: tiene anzi tal sito e si compone a tale

Digitized by Google

atteggiamento, che, dopo il principalissimo, diventa il più principale dei gruppi.

Ma l'introduzione e collocazione di questa famiglia forse non a tutti va a grado. Lasciamo stare che l'anacronismo di tale episodio potrebbesi censurare a buon dritto come vizio contro la verisimiglianza, che tanto religiosamente si dee seguire nello istoriare i dipinti. A questo si potrebbe rispondere che forse quest'opera a tal fine fu da alcuno al pittore allogata, perchè tutti ne ritraesse al vivo in atto di devozione alla Vergine gl'individui di sua famiglia: e però non sarebbe in questo caso sregolata la fantasia del pittore, ma sì più presto stranissimo il capriccio di chi gliel commise. Ma è certo poi che sente del manierismo quell'essere effigiata sul davanti del quadro, e nel piano più sfogato, e nel bel mezzo del luogo ove si rappresenta l'azione. Infatti l'occhio dello spettatore è sviato dalla vista di essa, che tanta parte e interessante tien nel dipinto, e non corre sollecito come dovrebbe all'alto della gradinata ove il rito augusto si compie. È pur vizio da manierista quella irregolarità del patrizio, ch'è in mezza sola figura e come sbuca fuori d'infra le rotture non si sa quali del piano; e inoltre quella troppa simmetria nella distribuzione di quelle donne, e la pompa e ricchezza degli abiti loro. Finalmente, per dirlo con frase dell'Algarotti,

Digitized by Google

158

è gruppo favorito dei manieristi quel della donna che allatta, e quel del seminudo poveretto, che stanno sulle prime linee del quadro e i più vicini al riguardante. Nè di ciò si potrebbe altrimenti difendere il Tintoretto se non col dire, che ci condusse quest' opera in un tempo, nel quale incominciava a dechinare il buon gusto, e a sbandirsi la severità nell' invenzione e nel dispor le figure: e quindi chi voleva in quei giorni far cosa, che ai più fosse piaciuta, ai cattivi usi introdotti facilmente s' adattava. Se non che siamo tentati a dubitare che anzi questa parte del quadro non sia opera del Tintoretto. Sappiamo dal Ridolfi che non ben compito fu posto in santa Maria maggiore: e potrebbe alcun pittore manierista del secolo seguente averlo in questa parte terminato. Veggano frattanto gl' intelligenti se in quel pavimento, e nel colorito, disegno e mosse delle figure di quella famiglia riconoscono il fare corretto, svelto e animato del Tintoretto.

Oltre la disposizione dei gruppi in questa magnifica scena, e il bello accordo fra loro, è assai commendevole la disposizione delle diverse figure in ogni gruppo e la mossa particolar di ciascuna. Della Vergine, del suo sposo e del sacerdote abbiam detto più sopra; ma non potremmo lodare abbastanza la convenienza del loro collocamento. Abbiamo pure parlato degl' individui della

Digitized by Google

famiglia patrizia. Nella tribuna o pulpito all' alto v'è un giovane, che con bellissimo scorcio guarda alla scena. Nel coro poi di persone, che stanno appoggiate alla balaustrata, non sai se più commendare la naturalezza di lor positura, per cui ti sembrano vive, o il bel gioco del lume onde son distaccate, o la varietà della movenza nella comune circostanza di posizione. È primo fra queste a sinistra del riguardante un uomo vecchio tutto intento a mirare la Vergine e la ceremonia degli sponsali, e che perciò presenta il suo volto in profilo. Questi è forse il padre della sposa san Gioachino. Vien secondo un giovinotto di bellissime forme e di svelta figura, che, posato con ambi i gomiti e con tutta naturalezza sul davanzale della balaustrata, inchina un po' la testa e la rivolge al primo vecchio in atto di parlargli; e così noi possiamo fissare la sua amabile fisonomia. La mossa di questo giovane è ammirabilissima e affatto paolesca; siccome quella di una donna, che segue nella fila medesima, la quale, non alla scena, ma con le spalle a noi è rivolta in colloquio al bel giovane chierico, che mostrandoci il suo volto gentile e sorridente stassi in piedi a dritta o quasi retro al sacerdote. L'altro chierico dopo il sacerdote guarda giuso piegato nel tempio non curando i circostanti, ma i sottoposti invece adocchiando. Dopo lui vi è altra donna che insieme guarda noi

Digitized by Google

/ho

e la scena principale, sostenendo alla balaustrata un bambino, che sta nell'oscuro e che ha in mano una rotonda ciambella. Finalmente chiude quest' ordine (che ha di mezzo qualche altra figura meno importante da noi non notata) un ragazzaccio in piedi montato sul davanzale della balaustrata, il quale col dorso al muro, col petto a noi, e con le braccia al seno conserte e avvolte nel lungo pallio che tutto lo copre, china verso il suolo la testa in atto di mirare chi gli sta a piedi, offrendo così il più terribile scorcio del suo viso che immaginare si possa.

È pure un uomo di qualche età il primo a sinistra dello spettatore fra quelli, che stan seduti nell' oscuro allato la gradinata: il quale gli occhi fissando negli sposi e nel sacerdote non si scorge da noi che di fianco. Seguono tre donne tutte in profilo, e quale al mezzo del tempio e quale alla Vergine variamente e graziosamente porta lo sguardo. Ma chi potria narrare di queste la naturale e composta giacitura, o esporre la fina arte con che per virtù del chiaroscuro l'una distacca dall' altra benchè su una linea di poco sfondo tutte effigiate? Al di là della gradinata sull'altro sedile posano figure nell' oscuro con non minore piacevolezza di mosse: fra le quali è notevole un uomo, che ha le gambe un po' disgiunte permettendoglielo l'atto di sedere, e parla col vicino alla sua dritta

Digitized by Google

presentandoci così tutto intero il suo cospetto. Nel novero poi di quelli, che stanno in piedi di fronte allo spettatore nell' alto del quadro, e che sembrano allor allora entrati nel tempio, si distingue una donna grave dipinta in atteggiamento assai raccolto, e un vecchio dignitoso, cui distrae dall' attenzione alla scena un giovinastro, che lo prende a una spalla e se gli fa a favellare inclinando con grazioso e animato scorcio la testa verso di lui. Ma troppo lungo sarebbe il descrivere ogni figura di questo dipinto essendovene pur molte maestrevolmente in esso trattate.

Anche le poche cose, che abbiamo detto, bastano a nostro credere perchè si conosca quanto è da stimarsi la disposizione particolare delle figure nei gruppi di quest' opera del Tintoretto. Sebbene alcuni di essi distendansi in linee orizzontali, e le figure abbiano comune l' appoggio, tuttavia non si nota alcuna uniformità di giacitura, o ripetizione di modi, o simmetria affettata di allogamento. È assai giudiziosa quella natural mescolanza di uomini e donne senza che arte apparisca nella loro distribuzione. È ammirabile assai nella vicinanza necessaria e nel succedimento delle diverse persone quella varietà del guizzo e della portatura del capo, anzi di tutto il corpo senza stranezza o discordanza fra loro. Dà sommo diletto quella verità di posizione d' ognuno, ossia quella

Digitized by Google

162

diligente osservanza della teoria dei gravi e dell' equilibrio, senza storpiature od iscorti studiati. Tutto è poi conveniente anche al sito: e quindi le figure, che sono all' alto nel santuario, perchè più fortemente illuminate, e in un piano più arioso, e in positura più libera sono anche più ardite e fiere nelle mosse; e quelle, che stanno a basso stipate sui sedili, e in giacitura più agiata e meno sciolta, sono anche più quiete. Tutto è altresì armonia, e tutto corrisponde alla unità del soggetto, ch' è il massimo pregio che distingue la disposizion dell' azione in un' opera di pittura.

Armonia soavissima havvi pur nelle tinte ossia colorito, onde ha vita questa tela stimabile. " Il „ disegno di Michelangelo e il colorito di Tizia„ no " avea scritto il Tintoretto sulla parete di quella povera stanza, dove, congedato dalla scuola del Tiziano per gelosia del suo talento, si raccolse giovinetto a studiare notte e dì i gessi di quello tratti dalle statue di Firenze, e a copiare indefessamente le opere di questo. E del tizianesco ritrasse ben assai nei suoi lavori il nostro Tintoretto: sicchè per esempio il miracolo di s. Marco di lui pare quasi colorito dalla stessa mano, che dipinse il portentoso s. Pietro martire. Ma variò poi in molte cose il metodo di Tiziano nel colorire servendosi per lo più, al riferire del Lanzi, „ d' imprimiture non più bianche e di gesso, ma

Digitized by Google

„ scure, per cui le sue opere in Venezia han patito
„ più che le altre. Nè la scelta dei colori e il tuo-
„ no generale è quale in Tiziano: il ceruleo o ci-
„ neriecio è il color che domina; e quanto lo ajuta
„ al chiaroscuro, tanto gli scema l'amenità. “ Nel
nostro dipinto a vero dire invano si cercherebbe
la forza, la dignità, la lucentezza del colorito di
Tiziano; ma non è già de' più oscuri del Tinto-
retto, nè de' più trascurati nell'impasto e nell'u-
nion de' colori: anzi vi si conosce, almeno in alcuna
parte, una certa vivacità e vaghezza che appaga
l'occhio, e un ragionevole e dilettoso accordo con
non poca energia. Per cui, se non c'illude di sover-
chio l'amore al nostro quadro, osiamo dire che
s'avvicina alla maniera tizianesca.

È da avvertire poi i meno intelligenti, i qua-
li domandassero una maggiore sfumatezza di co-
lori e certa delicatezza e finimento, che non ben
compita fu posta quest'opera dal suo autore nel
sito: e ch'è superflua una troppa delicatezza in
quei componimenti, come osserva il Ridolfi, “ i
„ quali vanno collocati in luogo distante dalla ve-
„ duta, poichè l'aere che si frappone alla virtù vi-
„ siva unisce con raro condimento le pennellate
„ gagliarde rendendole soavi e grate nella distan-
„ za. Quindi è, prosegue il Ridolfi, che da saggi
„ artefici vien commendato il Tintoretto poichè

Digitized by Google

164

„ seppe immaginarsi l' effetto che far potevano le
„ pitture ne' luoghi loro, usando un finimento
„ bastevole e proporzionato al sito, tenendo sem-
„ pre mai la maniera colpeggiata con maestrevo-
„ le modo. " Del resto la vivacità maggiore o minore del colorito in questa tela tiene perfetta armonia con la digradazione del chiaroscuro, senza di che non apparirebbero così vere le distanze che volle il pittor dimostrare tra l'uno oggetto e l'altro: e la vaghezza di esso è determinata a misura dell'aria interposta fra l'occhio nostro e l'obbietto. Quindi è più vivace e più vago, a cagion d'esempio, il colorito del s. Gioachino e del giovinotto, che gli vien dietro, perchè in maggior lume locati; e meno vivace quello delle figure che stanno all'oscuro sedute, e meno vago quel dei lontani. La Vergine poi, che fra gli altri risplende, ha molto del Tizianesco nella natura e nella forza del colorito. Concordano pure insieme dolcemente tutti i colori in questo dipinto, e tale concordanza non potremmo meglio descrivere che dicendo con parole del Zanotti „ che produce un certo non so
„ che sommamente dilettevole all'occhio, e che il
„ core rapisce, come in una ben composta musica
„ la vicendevol distribuzion delle voci. " Del quale effetto noi siamo ora in principalità tenuti alla diligenza e perizia dell'esimio restauratore Paolo

Digitized by Google

Fabris, il quale riparandone i danni del tempo ritornò alla nostra tela con la primiera freschezza anche la sua ben intesa armonia.

L'azione colorita in sì maestrevole modo non va poi esente da qualche difetto contro il costume, la osservanza del quale, al dir del Zanotti, è uno de' maggiori pregi che adornino la bellissima arte della pittura. Non parliamo del luogo ove si rappresenta la scena: questo fu trovato verisimile dall' immaginazion del pittore, e noi non osiamo sconvenirne. Ma quelle medaglie dipinte all'alto coi fasti della vita di M. V., e quella lumiera appesa al soffitto, e quei cerei accesi, uno dei quali è posto anche in mano alla donzella inginocchiata appiè della scala; sono bizzarrie riprovevoli e contro ogni verità del tempo in cui si compiè quella ceremonia. Il vestito di N. D. e di s. Giuseppe è veramente in costume, o almeno quale si suole comunemente effigiarlo. Ma quel sacerdote che indossa un piviale ed ha in capo una mitra alla foggia dei vescovi del secolo XVI., e quei chierici in cotta che sostengono i lembi del piviale, e quella patrizia famiglia tutt'altro che vestita all'orientale, formano una buona mescolanza di usanze fra loro; ma affatto dissonante dal principale soggetto, e disgusta l'occhio e la mente. Quel tappeto sul mezzo della gradinata è pur bello e di ricamo gentile; ma ricorda più il gusto dei nostri tempi che il

Digitized by Google

166

gusto antico. Le vesti delle altre figure forse non meno si allontanano dal fare degli ebrei che ne sia discosto il piviale dall' ephod. Sono però più castigate che quelle della patrizia famiglia; ma poi non ne differiscon di molto le diverse pettinature di quelle donne, e i tegnmenti o le nudità del capo di alcuni di quegli uomini.

Queste mende tuttavia si vogliono perdonare al Tintoretto per le molte bellezze, di che ha fregiato il suo dipinto. E gioverà a questo proposito avvertire che il Tintoretto non fu poi de' più licenziosi pittori in fatto di costume. Certo che Paolo Veronese in questo l' ha soverchiato: egli che alle cene del Signore avea introdotto svizzeri, turchi, spagnuoli e tali altri personaggi, a segno che alle sue composizioni fu dato il nome da alcuno, come narra l' Algarotti, di belle mascherate. Che anzi era vizio comune alla scuola veneziana di quel tempo, e i più grandi maestri non sempre lo fuggirono. Tiziano medesimo in una presentazione di Cristo al popolo vi fece intervenire dei paggi vestiti alla spagnuola, e mise sugli scudi dei soldati romani l'aquila austriaca. E il Tintoretto ha fatto peggio un' altra volta, che trattando un soggetto dell' istoria sacra armò gli ebrei di fucili. Ma siccome non si lodano meno quelle opere di Paolo e di Tiziano in onta a queste stranezze, così non iscemeremo noi pure la stima alla nostra

Digitized by Google

per ciò che vi ha contro il costume. Confessando adunque col Vasari che il Tintoretto " nelle cose ,, della pittura è stravagante e capriccioso " ci sia lecito conchiudere col medesimo ,, ch'è il più ter- ,, ribile cervello che abbia avuto mai la pittura, ,, come si può vedere in tutte le sue opere. "

Ma che sarebbe l'opera la più bella senza l'espression degli affetti? È questa, che dà l'anima alle tele: per essa il pittore scrive in certo modo nel volto delle sue figure ciò che pensano, ciò che sentono, e le rende vive e parlanti. Benchè la scuola veneziana, giusta la sentenza dell'Algarotti, non fornisca molti esempii di finezza nell'espressione; pure dal numero dei pochi non ci sembra dover escludere il nostro dipinto. Le forme primamente delle diverse figure, che il pittore introdusse nella scena, sono tolte fra le più decorose ed eleganti della natura senza andare nello sdolcinato: e sono delineate e finite con quella sicurezza e correzione, che distingue il gran maestro. Studiato indi il sentimento, che a tutte dovea esser comune perchè vi fosse unità nell'azione, ha dato a ciascuna quell'affetto, che per la sua condizione e circostanze potea convenire: e dimostrò in questo fecondità di fantasia e conoscenza retta del cuore umano.

La Vergine ha un' espressione sua propria. Nata in paradiso niente si cura delle cose di quaggiù: tutta pietà pell' atto, che si va a compiere, da

Digitized by Google

168

mille affetti mostra essere dolcemente agitata, e mille ne desta nel riguardante. Vestita di gonna rossa e manto azzurro a larghe ma non pompose pieghe, e coperta il capo da bianco lino, che le scende con dignità alle spalle, stassi con molta leggiadria e compostezza inginocchiata sull' orlo laterale di quel più alto gradino di faccia al suo sposo. Ritto senza affettazione tiene ella il suo corpo; il collo e la testa inclina soavemente e piega un po' a dritta; gli occhi ha al suolo abbassati; sereno e alquanto sorridente è il suo viso; ma in esso si legge una certa timidità, un ingenuo pudore, una semplicità, una modestia, che rapiscono, e insieme una venerazione al rito, una rassegnazione, e, quasi diremmo, sin l'agnizione della sua gloria e de' suoi dolori. È fisonomia veramente divina. Con la mano sinistra, che tiene abbassata, raccoglie con molta grazia contro la veste un lembo del manto: ma quale non è poi la grazia del braccio e della mano destra? Tende ella questo braccio inverso s. Giuseppe, così però che nol lasci tutto distendere; e questa ritenutezza è indizio di modestia. Abbandona nella mano dello sposo la sua gentilissima mano tenendola come sospesa; e questa sospensione quanto naturale e quanto pudibondo non rende quest' atto, e quanta trepidazione e semplicità non dimostra?

Giuseppe lo sposo, che sta ginocchioni di

Digitized by Google

fronte alla Vergine e che noi vediamo in profilo, è più sciolto nel gesto ed ha i suoi affetti particolari. Indossa una lunga veste o zimarra all'orientale, tiene avanti appoggiato alla spalla sinistra il suo lungo bastone sormontato dai gigli fiorenti, e la sua grigia capigliatura è circondata dell'aureola. Stringe nella sua destra la destra della Vergine con una certa sicurezza, che lontana dall'idea di baldanza dichiara invece la sua fermissima fede. Il sopracciglio poi inarcato, e il portamento serio e raccolto, ma insieme soave, del suo volto, manifesta abbastanza la sua grande umiltà, il suo rispetto alla Vergine, e la venerazione al profondo mistero di quel suo sposalizio.

Nelle altre persone, che figurano in questa scena, la compiacenza religiosa per quelle auspicatissime nozze, figlia dell'amore e della stima per quegli amabili sposi, è l'affetto dominante. Essendo gli sponsali una ceremonia non clamorosa da fare stordire gli astanti, nè così nuova o straordinaria da destare la maraviglia e lo stupore; sono lungi da quest'azione gli affetti veementi e concitati. Qui tutto è tranquillo: e quel sentimento generale in tutti si conosce alla divota allegria, alla decenza degli atti, alla compostezza della persona. Quella compiacenza comune poi è modificata in ciascuno secondo il proprio carattere e secondo la parte che prender doveva. Così il sacerdote è tutto

Digitized by Google

170

inteso ad eseguire il sacro rito mostrando in viso la dignità di sua missione quale interprete dei divini voleri, e più deferendo agli sposi che domandando rispetto da loro. Così quella figura, che chiamammo s. Gioachino, guarda con curiosa soddisfazione alla coppia sacrata; ed altri con lui di età matura o di cuore sensibile dimostrano la stessa attenzione. Nè importa che tutte le figure mirino alla Vergine: anche quelle che infra loro favellano, manifestano parlare degli sposi con gioja sentita. Ed anzi perdoniamo a quei chierici la lor distrazione, siccome quelli, che minor interesse poteano avere in quel connubio, e siccome più assuefatti a quella religiosa ceremonia. In questo la famiglia patrizia introdotta nella scena non la cede a verun altro gruppo: che l'atteggiamento di tutti gl'individui di essa fa palese la lor devozione e venerazione alla Vergine. Similmente vuol dirsi che, più che la donna lattante, ha una buona espressione quel poveretto, ch'è abbasso a destra del quadro. La positura disagiata del quale rappresentata con naturalissimo scorcio, insieme con la dolce piegatura del suo capo sulla spalla sinistra, restando immobile col resto del corpo, e il suo volto e i suoi occhi al soggetto principale rivolti, dichiarano e la sua attenzione divota e l'interno suo compiacimento. Ma basti anche dell'espressione.

Digitized by Google

Da tutte queste cose gioverà poter conchiudere che i pregi, onde si distingue lo sposalizio di N. D. dipinto di Iacopo Tintoretto, sono la maestria della prospettiva del luogo, la ragionevole disposizion dell'azione, la opportuna distribuzione dei gruppi, la vera e naturale positura delle figure, il maneggio mirabile del chiaroscuro, la piacente armonia del colorito, e la dolce espressione degli affetti: per cui, se non può star fra le prime (locchè ci è forza pure concedere) certo non è da collocarsi fra le ultime opere di questo insigne pittore. Apprendano da tale esempio del Tintoretto i giovani alunni delle arti belle, che, siccome non i molti anni, così nè l'esercizio della cristiana pietà attuta il genio dei sommi artisti.

33 343736

Digitized by Google